

І. Л. Михайлин

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

**Інформаційна війна
в літературній критиці журналу «Пролітфронт»:
об'єкти і прийоми**

Михайлин І. Л. Інформаційна війна в літературній критиці журналу «Пролітфронт»: об'єкти і прийоми. Літературна критика журналу «Пролітфронт» (1930, №№ 1–8), який видавала однойменна літературна організація, створена групою М. Хвильового, вела інформаційну війну проти ВУСППу і футуристів. Використовувалися як прийоми звинувачення у відсутності в творі певної інформації, домислюванні її, приписуванні авторів висловлювань героя, засудженні загальнолюдської оптики його зображення. Критика розумілася не як вторинний, а як первинний текст, який мусить програмувати розвиток літератури.

Ключові слова: журнал «Пролітфронт», літературна критика, інформаційна війна.

Михайлин И. Л. Информационная война в литературной критике журнала «Пролитфронт»: объекты и приемы. Литературная критика журнала «Пролитфронт» (1930, №№ 1–8), который издавала однойменная литературная организация, созданная группой М. Хвильевого, вела информационную войну против ВУСППа и футуристов. Использовались как приемы обвинения в отсутствии в произведении определенной информации, домисливание ее, приписывание автору высказываний героя, осуждение общечеловеческой оптики в его изображении. Критика понималась не как вторичный, а как первичный текст, который должен программировать развитие литературы.

Ключевые слова: журнал «Пролитфронт», литературная критика, информационная война.

Mykhailyn I. L. Information war in the literary criticism of the magazine "Prolitfront": objects and receptions. The literary criticism of the "Prolitfront" magazine (1930, № 1–8) which was published by the literary organization with the same name created by group of M. Hvylovoy, waged information war against The all Ukraine union of proletarian writers and futurists. As receptions it has used charges in absence of the certain information in the literary works, its' finish thinking, attributing to the author of the hero statements, condemnation of universal optics in its representing. The criticism was understood not as the secondary, but as the primary text which should program literature development.

Keywords: magazine "Prolitfront", the literary criticism, information war.

Літературна критика ХХ століття, зокрема та її частина, яка існувала під назвою «радянська», вивчена ще доволі поверхово. Зрештою, як і вся українська літературна критика. Зрозуміло, що 95, якщо не всі 99 відсотків, літературознавців вивчають історію літератури. І тільки поодинокі – історію літературної критики. Тоталітарні суспільства, у яких життя скеровується ідеологією, через літературну критику здійснюють управління літературою з метою формування через цю останню масово-культурних і масово-політичних стереотипів. З цієї причини в тоталітарних суспільствах їхнім керівництвом приділяється значна увага літературній критиці. Проте ця увага виявляється в спрямуванні учених на розробку методологічних та теоретичних проблем літературної критики, що ми й бачимо в радянський період. Але історія літературної критики залишається занедбаною, досліджується вибірково; вивченню під-

лягають тільки «корисні» для політичного режиму явища.

Переважає кількість помітних досліджень у галузі історії української літературної критики стосується та званого «дожовтневого періоду». Найвищим досягненням тут є академічна «Історія української літературної критики: Дожовтневий період» (1988) [5]. Відома праця Леоніда Білецького «Основи української літературно-наукової критики» [2] вперше вийшла в 1925 році й так само охоплювала переважно матеріал ХІХ – початку ХХ століття.

З досліджень, у яких предметом вивчення стає наука про літературу 1920-х років, варто відзначити дослідження сучасника літературного процесу того часу Павла Филиповича «Українське літературознавство за 10 років революції» (1928) [9]. Найповніше висвітлення період, який нас цікавить, знайшов у книжці Михайла Наєнка «Українське літе-

ратурознавство: школи, напрями, тенденції» (1998) [8]. Показово, що розділ, який нас цікавить, названо цим автором так: «Становлення і нищення шкіл та напрямів у літературознавстві 20–30-х років». Безпосередньо нашій темі присвячено збірник статей «Двадцять років: літературні дискусії, полеміки» (1991) [3]. Ця книжка дає уявлення про наукові пріоритети, які збереглися й донині, – центральної подією цього часу бачиться дискусія 1925–1928 років; на неї спрямована вся увага; решта явищ сприймаються як маргінальні, хоча, звичайно, далеко не всі вони є такими. Наше завдання ми вбачаємо в тому, щоб розглянути літературну критику журналу «Пролітфронт» з погляду репрезентації в ній інформаційної війни, яку вела однойменна літературна організація на свій захист. У такій площині названий предмет розглядається вперше, у чому й полягає *актуальність* запропонованого дослідження.

Інформаційна війна – такий стан пропаганди між недружніми спільнотами чи особами, коли відносини досягають антагоністичного напруження, зникають можливості діалогу й здійснюється спроба цілковито дискредитувати противника в очах громадської думки. Мета інформаційної війни – викликати вороже ставлення чи цілковите неприйняття аудиторією певного об'єкта відображення. Інформаційна війна на теренах літературної критики має свої особливості, які ми й спробуємо осмислити в цій розвідці.

Пролітфронт (Пролетарський літературний фронт) – останнє літературне угруповання, створене М. Хвильовим у Харкові у квітні 1930 року з членів «самоліквідованої» ВАПЛІТЕ. До них примкнули й кілька молодняківців. Угруповання у квітні ж розпочало видання однойменного щомісячного літературно-художнього часопису. У січні 1931 року літературна організація Пролітфронт, як і ВАПЛІТЕ, «самоліквідувалася»; припинив виходити й журнал. Таким чином, в історії журналістики залишилося вісім чисел «Пролітфронту» (квітень – грудень 1930) – часопису, який можна вважати останнім пресовим органом репрезентації групи М. Хвильового.

У ньому літературній організації довелося справді вести інформаційну війну в літературній критиці, тому з трьохсот сторінок площі журналу приблизно третина відводилася під літературно-критичні статті, рецензії та огляди. Прохідною стала думка, що «Пролітфронт» не виступав рішуче проти ВУСППу; для того вже, мовляв, не було реальних можливостей, оскільки в Україні вже встановлю-

валася реальна монополія на репрезентацію в літературі позиції компартії і цю монополію вже захопила ВУСПП. «Пролітфронтові» залишалася єдина можливість критикувати футуристів та їх журнал «Нова генерація». Наші спостереження свідчать про протилежне: інформаційна війна «Пролітфронту» мала **два рівноцінні об'єкти: футуристів** (Аспанфуту), репрезентованих у журналістиці часописом «Нова генерація», і **ВУСПП**, репрезентований в журналістиці щомісячним часописом «Гарт».

Варто нагадати: перше число «Пролітфронту» з'явилося у квітні 1930 року, саме тоді, коли закінчився звинувачувальним вироком суд над СВУ. Процес показав, що будь-який український письменник у будь-яку мить може бути заарештований за політичними звинуваченнями і виправдатися не зможе. Для М. Хвильового, який ще в процесі літературної дискусії був кваліфікований як український фашист, та його групи настала пора тривожного чекання: коли ж черга дійде до них. Знаючи, що найкращий спосіб захисту – це наступ, вони й пішли в наступ, розгнучи його плацдарм у «Пролітфронті».

Провідну роль у критиці «Пролітфронту» відігравав, на нашу думку, Іван Момот (1905–1931) – загадковий письменник, який прибився до Пролітфронту з «Молодняка», був відразу введений до складу редакції, а з третього числа став у ньому одним з трьох редакторів, серед яких, крім нього, ще значилися А. Любченко і М. Хвильовий. З огляду на специфіку праці цих двох, зрозуміло, що літературна критика була віддана у відання І. Момота. Його рука як редактора відчувається на більшості матеріалів. На той час письменникові було 25 років. У віці 26 років він несподівано помер. У всякому разі ми будемо сприймати літературну критику журналу «Пролітфронт» як єдиний текст і спробуємо побачити в ньому спільні методологічні засади й прийоми.

Головні засади естетичної позиції журналу сформулювати не так і легко. Для цього слід буквально «продертися» крізь частокіл цілком приватних полемік, діалогів, міжособистісних розбірок, роз'яснень своєї позиції для опонентів і багато чого іншого не зрозумілого для сучасного читача.

І все ж якщо відкинути все те, що належить часові, і залишити те, що належить вічності, то дістанемо таке: «Пролітфронт» рішуче виступав проти спроб вірнопідданської критики ВУСППу (**перший об'єкт**) закувати літературу в кайдани соцреалізму. Щоправда,

він тоді ще називався «пролетарський реалізм» і не мав статусу творчого методу, а кваліфікувався як стиль пролетарської літератури. У великій статті «Стиль чи стилізація» [7] І. Момот дотепно розкритикував саму концепцію «пролетарського реалізму», виходячи з ідеологічних настанов самих його творців.

Якщо це реалізм, заявив критик, то він передбачає пасивне споглядання, занурення в психологію, винесення автора поза відображувані події. Якщо це романтизм, то він передбачає ідеалістичні підстави, відторгнення від реального життя, широке використання вимислу й фантазії. На думку автора, ні те, ні друге не може задовольнити сучасне радянське мистецтво. Цілком у дусі доби він назвав такі спроби нав'язуванням новітнім творцям стилізації буржуазних зразків. «Мистецтво нового пролетарського стилю, – зазначив він, – мусить опередити буржуазне величезним розквітом своїх жанрів, багатством художніх способів, тем і сюжетів, фантазії і глибини думки» [7:234]. І. Момот точно підмітив: пролетарський стиль – це процес, а не конкретний ідеологічний і художній напрям. Художня практика письменників, яких так звана «марксистська критика», віднесла до «пролетарського реалізму» довела, що ніякого нового стилю, а тим більше пролетарського вони не знайшли.

Критик «Пролітфронту» для обґрунтування своєї позиції спростував твердження ідеолога ВУПШУ Бориса Коваленка та його учня Андрія Клочья. Дісталось й Володимирові Корякові. Борис Коваленко високо цінував «Роман міжгір'я» вуспівця Івана Ле (одного з керівників організації) як довершений зразок «пролетарського реалізму». І. Момот розглянув цей роман з погляду втілення в ньому ознак нового стилю і довів, що він не відповідає сформульованим у критиці стандартам. До якого ж висновку він прийшов? Не до того, що роман поганий, а до того, що художня творчість – субстанція аканонічна і будь-які спроби створити умоглядний канон і спустити його для виконання письменниками призведуть лише до зникнення творчості як такої.

А відтак, у підсумку запевнив І. Момот, ніякого «пролетарського реалізму» насправді немає. «І сподіваємось, що й не буде» [4:234], – рішуче запевнив критик: – «Ми не літературна секта, що свої творчі шукання замикає в коло якоїсь однієї догми хоча б і пролетарського реалізму» [4:235].

Сьогодні вже думається, що саме такі дискусії спричинилися до того, що компартійні ідеологи припинили розвивати ідею пошуку для всієї радянської літератури єдиного стилю, а вигадали цілком ідеологічне поняття «творчого методу» як певної сукупності попередніх вимог до художньої творчості. Очевидно, завдяки таким критикам, як І. Момот, стало зрозуміло, що категорія стилю, яка узагальнює особливості творчості, сформовані безпосередньо в літературному процесі, для цього не підходить. Необхідна нова категорія, яка не належить до літературного процесу, а перебуває в зовнішній позиції щодо нього й здійснює ідеологічний попередній контроль за творчістю. Так була створена невдовзі категорія творчого методу, але відразу ж відійшла в минуле разом з тоталітарною системою, яка цей термін і винайшла.

Другий напрямок інформаційної війни для «Пролітфронту» становило поборювання українських футуристів. За допомогою критики Аспанфуту М. Хвильовий відводив небезпеку від себе. Про себе він говорив, що здійснив «виживання із себе засудженого мною хвильовізму» [11:242], а в реальному дійсному хвильовізмі звинувачував футуристів. У статті «Чим причарувала „Нова Генерація“ тов. Сухино-Хоменка» М. Хвильовий визначив панфутуризм як «дрібнобуржуазну реакційну теорію» [11:236].

Названа стаття М. Хвильового була подана в третьому числі «Пролітфронту» після розвідки Варвари Жукової (тобто Костя Буревія) під просто страшною назвою «Фашизм і футуризм», де роз'яснювалося: «Фашизм виріс із соціал-партіотизму дрібної буржуазії» [4:211]. У сфері мистецтва він репрезентований футуризмом. «Італійський футуризм – це література італійського фашизму» [4:212]. На думку К. Буревія, як носії дрібнобуржуазної ідеології й психології футуристи ніяк не можуть поріднитися з чужою для них психікою пролетаріату; пропагують культурний нігілізм, літературно-політичне «наплювательство» [4:226] і, нарешті, звичайнісінький фашизм. Орієнтуючись на західноєвропейські зразки, «сьогоднішній український футуризм культурно роззброює пролетаріат і одкриває культурний фронт для буржуазно мистецької інтервенції» [4:227]. На це висловлювання послався М. Хвильовий у статті, що була надрукована в цьому ж числі часопису, як на «заяву товаришки Варвари Жукової» [10:244].

Це свідчить про дві речі. По-перше, навіть у такій поважній темі, яка була пов'язана

з проблемою самовиживання, М. Хвильовому не вдавалося уникнути певних ігрових ефектів; був він усе-таки *homo ludens*. По-друге, наступ проти футуризму був старанно спланований у редакційному штабі «Пролітфронту», про що свідчать розміщення статей поруч з одним з журналу і взаємні посилення, якими вони пов'язані.

К. Буревій стверджував: Семенкова програма сьогодні саме та, що була в М. Хвильового під час дискусії про шляхи розвитку української літератури. Але різниця між ними в тому, що М. Хвильовий не ховав своїх думок і відмовився від них після партійної критики, а М. Семенко приховує свої думки і не думає відмовлятися від них. Після цього подавалася імперативна декларація: «Словом, ми рішуче висловлюємося проти „несвідомого хвильовізму” і потенціального фашизму „пролетарських митців нової генерації”» [4:221].

Це були тяжкі звинувачення, які не виправдовувалися реальним змістом творчості українських футуристів. Навряд чи можна припустити, що М. Хвильовий та й К. Буревій, які самі щойно пройшли через пекло партійної критики й були письменниками високої художньої культури, не розуміли несправедливості своїх звинувачень. Але цей випадок з літературного життя наочно засвідчує, як були застрашені українські письменники. Літературне життя складалося з боротьби за виживання не на життя, а на смерть.

Прийоми інформаційної війни в літературній критиці так само були жорстокими. Вони були спрямовані на те, щоб довести певну тенденційну інтерпретацію художнього твору будь-якими засобами. Розгляньмо їх.

Перший прийом полягав у тому, щоб побачити в літературному творі те, чого в ньому насправді не було. Загалом у критиці існує правило: літературний твір слід критикувати за те, що в ньому є, а не за те, чого немає. Протилежний підхід – це удар нижче пояса, тобто з розряду заборонених професійними правилами.

Незважаючи на це Г. Костюк у статті «Деякі корективи до „справді марксистської” критики „Робітних сил”» критикує М. Івченка за те, що в його романі «Робітні сили» не описані враження, які справила новітня українізована Україна на його героя професора Савлутинського. «Автор про це нас не інформує» [6:211], – суворо відзначив критик.

Другий прийом, який тісно пов'язаний з першим і впливає з нього, – домислювання за автора якихось ідей, які впливають з його твору, нав'язування їх авторові.

Очевидно, слід відзначити з самого початку, що домислювання є звичайним елементом інтерпретації літературного твору. Але тут варто говорити про ту межу, за якою починається кривотлумачення твору. За нашими спостереженнями, у деяких випадках авторські кривотлумачення творів часом рятували їх для читача, захищали від пильного ока червоної цензури. Наприклад, у «Вибраних творах» (1932) М. Хвильовий подав маленькі коментарі до кожної новели чи повісті. «Я (Романтика)» мала такий коментар: «Герой новели „Я” – не революціонер. Це – так би мовити „революціонізований” індивідуаліст, себто один із тих дрібнобуржуазних інтелігентів, що не позбулися психологічного вантажу „молодої людини XIX сторіччя”. (...) Новелою „Я” автор рішуче повстає проти індивідуалізму» [10:641–642]. Зрозуміло, автор звузив звучання твору, надав йому камерності, пустив своїх літературних переслідувачів по неправильному сліду; і твір пішов до читача, який уже сам міг розуміти його по-своєму.

Г. Костюк у названій вище статті навів характеристику професора Савлутинського, дану М. Івченком у романі «Робітні сили», де подані факти його біографії: він приїхав із-за кордону, кінчив сільськогосподарський університет у Празі. Значить, поспішає домислити його біографію критик, «це один із недобитків петлюрівської контрреволюції, що свою бандитську політичну кар'єру завершує науковою» [6:210]. Незважаючи на те, що про таємні наміри професора в романі не було сказано ні слова, критикові вони добре відомі: «його філософський розум міркує над тим, як би умови і обставини революції використати так, щоб виснажені, постарілі уламки буржуазної культури, а значить і світогляд і певні соціальні ідеали її прищепити до мешканців Радянської України, до радянської молоді» [6:212].

Дія роману відбувається в герметичному просторі науково-дослідної станції, яка вивчає причини падіння цукристості в певного сорту цукрового буряка. За правилами тодішньої кадрової політики до начальника станції приставлений замполітом комуніст. Цілком слушно письменник пояснив: цей заступник займався культурно-політичними моментами в житті станції, але нічого не тямив у її науковій проблематиці. Критик прокоментував це так: «Це один „щасливий” раз, коли на сторінці роману фігурує комуніст, але й то, як рекомендує його автор, у своїй роботі „він нічого зовсім не розуміє”» [6:217]. Як тут не образитися за всю партію?

Наукову проблематику професора критик домислив так: Савлутинський, недавній жовто-блакитний емігрант, репрезентант старої буржуазної інтелігенції, що під впливом радянських умов почала розкладатись, тобто, за критиком, «тратити свою колишню, як за доби, скажімо, Центральної ради, націоналістичну цукровість» [6:223]. Савлутинський встановив причини деградації сорту буряків: м'який атмосферний тиск і багатий на поживні речовини ґрунт. Та ні, говорить критик, це він встановив причини занепаду старої української інтелігенції: сталева диктатура пролетаріату плюс економіка країни. Савлутинський встановив, що для лікування перспективного сорту необхідне його схрещення з місцевим диким сортом, адаптованим до місцевих умов. Та ні, говорить критик, це він встановив шляхи відродження старої інтелігенції за допомогою вливання в її ряди активізованої після НЕПу буржуазної молоді.

Усе це більше нагадує пародію на літературну критику і могло б сприйматися під кутом зору комічного, якби не суворе життя реальності. М. Івченкові як учасникові процесу СБУ пощастило. Задля демонстрації справедливості радянського суду кілька осіб були засуджені умовно й звільнено з-під варти. У числі їх був і М. Івченко. Таким чином, у липневому числі «Пролітфронту» мова йшла про звільненого в квітні письменника, який знову звинувачувався в тих злочинах, непричетним до яких його щойно визнав радянський суд. Недогледіли справжнього замаскованого змісту його творів, гукав услід по процесові Г. Костюк. Разом з письменником він викривав і тих критиків, які писали про роман «Робітні сили» й не вичитали з нього контрреволюційної пропаганди, яку побачив у ньому критик «Пролітфронту».

Третім прийомом інформаційної війни в літературній критиці стало ототожнення героїв літературного твору з автором і приписування авторові позиції й висловлювань героїв.

У статті Івана Багмута «Про повість Л. Скрипника „Будинок примусових праць”» відзначалося, що герої мають «цілий ряд хиб і з боку художнього їх оформлення і особливо з ідеологічного» [1:213]. «Це важливо, – застеріг критик далі, – бо ж автор говорить від імені Довгалюка і Довгалюкові слова це є до певної міри слова самого автора» [1:213].

У критиці «Пролітфронту», загалом, існувало розуміння того, що літературний герой – інструмент, за допомогою якого автор створює свою картину світу. «Не завжди можна

думки та вчинки героя приписувати авторові, – відзначав Г. Костюк. – Не завжди він і відповідає за слова й дію героя. Але завжди автор відповідає й не може не відповідати за ідеологічну лінію симпатичних йому героїв» [6:213]. Через це починається пошук таких героїв, яких можна запідозрити в співчутті до них автора.

Взірець використання цього прийому подав у статті про «тов. Сушино-Хоменка» М. Хвильовий. Другий її розділ присвячено романові відомого футуриста Гео Шкурупія «Жанна-батальйонерка». Так, Жанні автор не співчуває, встановив М. Хвильовий, бо висміює її. А от її товариша Стефана Бойка вже не зображено в сатиричному плані. «Бойкові автор всюди співчуває, – доводить критик, – і цього співчуття він навіть не ховає від нас» [11:252]. Жанна – це російська буржуазія, яка вийшла з війни й революції переможеною, а Бойко – революціонер, який вийшов переможцем. «І автор цьому переможцеві ніяк не може не симпатизувати» [11:252]. В інтерпретації М. Хвильового Бойко виявився ніким не революціонером, а «чистісіньким породженням української націоналістичної дрібної буржуазії» [11:254]. Далі М. Хвильовий вже не утруднює себе конструкціями типу «устами свого героя автор говорить», а просто пише: «міркування Шкурупія-Бойка» [11:255], «відповів Шкурупій-Бойко» [11:257], «Так, по-вашому, Шкурупій-Бойко» [11:260], «не бійтеся, Шкурупій-Бойко» [11:261] і т. д.

Що ж за допомогою такого методу вдалося приписати Г. Шкурупію? Виявляється, письменник, «користуючись псевдореволюційною фразеологією, протягує в радянську літературу й пропагує через неї думки українського фашизму» [11:260]. У сусідньому реченні критик уже уточнив: письменник «насаджує український зоологічний націоналізм» [11:260].

Четвертий прийом з арсеналу інформаційної війни – це засудження загальнолюдської оптики в зображенні героїв літературного твору, підгонка їх під партійний (функціональний) шаблон.

Найяскравіший приклад використання такого прийому подає стаття І. Момота «Стиль чи стилізація» у тій її частині, де розглядається «Роман міжгір'я» І. Ле. Критик викриває письменника за зображення головного героя Саїда Мухтарова не тільки у виробничій галузі, але й у сфері приватного життя. Його кохання до Любові Прохорівни викликає купу зауважень, які зводяться до такого

підсумку: «Автор роману до останньої сторінки симпатизує своєму героєві, не вважаючи за потрібне чи просто не знайшовши достатньої сили продумати й художньо засудити інтелігентську слабодухість і статево нестримність Саїда чи, навпаки, показати його відданим, дисциплінованим, тверезим комуністом, що переборов у собі оті сентиментальні „страсті-мордасті”» [7:217]. Отже, письменникові пропонувалося два шляхи: або засудити кохання, або показати, як успішно можна обходитися без нього.

Але реальна людина, навіть ставши комуністом, не могла перестати бути людиною, тобто кохати, прагнути родинного затишку, нормальних умов праці, пристойного матеріального забезпечення і т. д. Та критик уже склав схему героя і не допускав у його зображення нічого з того, що цю схему руйнувало.

«Ми, звичайно, не говоримо, що таких людей [як Саїд. – І. М.] немає взагалі, – заявив від імені своєї літературної сили І. Момот, – але у всякому разі не вони рухають нашу господарчу систему і не вони з’являються справжніми героями соціалістичного будівництва» [7:217]. А відтак, пощо ж їм, цим маргіналам, які ще не перестали бути людьми і не стали «справжніми комуністами», давати місце в радянській літературі?

Тут уже підійшла черга сформулювати **п’яте правило** інформаційної війни на тере-

нах літературної критики – ставити критику не після літератури, де вона виконує функцію узагальнення літературних явищ, а перед літературою, щоб вона йшла попереду й показувала їй, літературі, дорогу.

Критика й література помінялися місцями. Критика як вторинний текст, спрямована на осмислення первинного тексту (власне літератури), витлумачувалася як первинний текст, який мусить тій літературі загадувати попередню програму, ставити завдання, що їх література повинна слухняно виконувати. Література із способу пізнання дійсності перетворилася на спосіб ілюстрування вже готового й наданого їй літературною критикою знання.

Ця концепція літературного розвитку завела радянську літературу в глухий кут «теорії безконфліктності». Відсутність свободи творчості, позбавлення літератури питомих для неї пізнавальних функцій обернулися загибеллю самої літератури, що демонструють нам практично порожні від літературних досягнень 1930-ті роки. Талановиті твори, які увійшли в історію літератури, створювалися лише у внутрішній або зовнішній еміграції.

Поштовх для розвитку літератури в радянських умовах був пов’язаний з процесами деєдалінізації, але сформульовані правила ще довго залишалися на озброєнні радянської критики й занадто повільно витискувалися з неї під впливом здорових літературних сил.

Література

1. Багмут І. Про повість Л. Скрипника «Будинок примусових праць» / Ів. Багмут // Пролітфронт. — 1930. — № 2. — С. 211—225.
2. Білецький Л. Т. Основи української літературно-наукової критики / Леонід Білецький ; упоряд., авт. іст.-біогр. нарисів та приміт. М. М. Ільницький — К. : Либідь, 1998. — 408 с.
3. Двадцять років : літературні дискусії, полеміки : літерат.-крит. статті / Упоряд. В. Г. Дончик. — К. : Дніпро, 1991. — 366 с.
4. Жукова Варвара. Фашизм і футуризм / Варвара Жукова // Пролітфронт. — 1930. — № 3. — С. 205—228.
5. Історія української літературної критики : Дожовтневий період. — К. : Наукова думка, 1988. — 452 с.
6. Костюк Г. Деякі корективи до справді марксистської критики «робітничих сил» / Гр. Костюк // пролітфронт. — 1930. — № 4. — С. 205—229.
7. Момот І. Стиль чи стилізація / Іван Момот // Пролітфронт. — 1930. — № 1. — С. 195—236.
8. Наєнко М. К. Українське літературознавство : школи, напрями, тенденції / М. Наєнко. — К. : Академія, 1997. — 320 с.
9. Филипович П. П. Українське літературознавство за 10 років революції // Филипович П. П. Літературно-критичні статті / П. П. Филипович ; Упоряд., авт. передмови і приміт. С. С. Гречанюк. — К. : Дніпро, 1991. — С. 238—260.
10. Хвильовий М. Твори : У 2 т. / Микола Хвильовий. — К. : Дніпро, 1990. — Т. 1. — 650 с.
11. Хвильовий М. Чим причарувала «Нова Генерація» тов. Сухино-Хоменка / Микола Хвильовий // Пролітфронт. — 1930. — № 3. — С. 229—269.